

HELYI EMLÉKEZET  
KULTURÁLIS ÖRÖKSÉG  
ÖRÖKSÉGVÉDELEM

Gombos András  
Varga Sándor



Táncos örökségünk



**„A helyi emlékezet, kulturális örökség, örökségvédelem”  
című projektünk megvalósulását támogatta a Norvég Civil Alap**  
(A projekt anyaga és programjai olvashatók: [www.muharay.hu](http://www.muharay.hu) )

**A módszertani füzetek kötetei:**

- Felföldi László:  
*Örökségünk van. Mit kell tudni róla?*  
*A Szellemi Kulturális Örökségvédelemről*
- Bathó Edit: *Viseleti örökségünk*
- Gombos András:  
*Táncos örökségünk*  
Varga Sándor:  
*A hagyományörző munka folyamatai.*  
*Tervezés, módszerek, források, gyakorlatok*
- Németh István: *Népzenei örökségünkről*
- Tátrai Zsuzsanna: *Ünnepi szokások*

A füzetek ára: 850 Ft/db.

Megrendelhető: Muharay Elemér Népművészeti Szövetség

Postacím: 1251 Budapest Pf.: 22., [muharay@mail.datanet.hu](mailto:muharay@mail.datanet.hu)

A projekt és a kiadványok témáinak szakmai ötletadója, felelőse: Héra Éva

Szerkesztés, korrektúra: Varga Sándor

Munkatárs: Deák Veronika

Fotó: Jantner László, Bartina Táncegyüttes Gyerekcsoportja, Szekszárd

Grafikai tervezés: Visualia Kreatív Ügynökség

Felelős kiadó: Héra Éva

Kiadja: Muharay Elemér Népművészeti Szövetség

1011. Budapest, Szilágyi Dezső tér 6.

Postacím: 1251 Budapest Pf.: 22., telefon/fax: 061-201-7931

e-mail: [muharay@mail.datanet.hu](mailto:muharay@mail.datanet.hu), [www.muharay.hu](http://www.muharay.hu)

© Muharay Elemér Népművészeti Szövetség, 2010

ISBN 978-963-88844-0-4



## A hagyományőrző munka folyamatai. Tervezés, módszerek, források, gyakorlatok.

Varga Sándor

## I. A néphagyományról

A néprajz, az etnológia valamint segédtudományai sokféleképpen értelmezik a néphagyományt, a könnyebb érthetőség kedvéért jelen esetben maradjunk annál a köztudatban is elterjedt meghatározásnál, amely általában a falusi elődeink kultúráját érti ez alatt.<sup>2</sup> Különböző nemzetek literátus, tanult rétege Európa-szerte a 18-19. századi romantika korszakában fordul saját népének kultúrája felé, ebben véli ugyanis megtalálni saját nemzeti múltja, közös műveltsége gyökereit. Az addig érdeklődésre semmilyen szinten számot nem tartó, sokszor lenézett parasztság egyszerűen érdekessé válik, kultúrája felértékelődik. Elkezdődik a romantikusok által értékesnek talált kulturális jelenségek, első sorban mesék, mondák és népdalok összegyűjtése.

Milyen énekek és történetek számítottak érdekesnek? Természetesen azok, amelyek a romantika igényeinek megfeleltek: legyen szép, régi és nemzeti jellegű – ezek voltak a kulcsfogalmak. Ez egy esztétikai, történeti és gyakran etnikai alapú válogatást jelentett, melynek során azok a jelenségek, amelyek nem illettek bele a képbe, kirostálódtak. A néprajztudomány korai irányultságaival szemben felhozott gyakori kritika pontosan ezen alapult: hogyan tudjuk megismerni egy nép, nemzet, vagy akár csak egy falu, csoport kultúráját, ha csak a nekünk tetsző elemeket szemezgetjük ki abból az egymással szoros összefüggésben létező és működő jelenségcsoportból, amit kultúrának nevezünk?

A néptánc kutatással kapcsolatban is ismerünk hasonló jelenségeket. Györffy István, aki az elsők között volt a táncaink iránt érdeklődő néprajzosok sorában, az 1920-as években egy túrkevei lakodalomban járván szót is emelt a hagyományos, magyar táncok védelmében, mikor azt látta, hogy a fiatalok one-step, two-step nevű, idegen táncokat járják. Az ő személyében egyszerre látjuk a minden kulturális jelenség iránt érdeklődő szakembert, és a nemzeti kultúránk jövőéért aggódó, a közművelődés iránt elkötelezett tanítót.

A magyar néptánc kutatás virágkorában, a Martin György, a Pesovár testvérek, Andrásfalvy Bertalan nevével fémjelzett időszakban is élt még ez a szemlélet, ugyanakkor bennük már felmerült az igény a funkcionális kutatásra, a táncnak a különböző falvak kultúrájában, társadalmában, vagy az egyes ember életében játszott szerepének vizsgálatára. (Ez utóbbi igényből nőtt ki a táncos egyéniségek kutatása.) Sajnálatos módon sem az anyagi-technikai, sem pedig az intézményi-személyi feltételek nem

<sup>2</sup> A paraszti, vagy népi kultúra kifejezések szinonimaként alkalmazhatók ezzel kapcsolatban.



feleltek meg egy ilyen holisztikus (minden részletre odafigyelő) jellegű kutatásnak. Így a gyűjtések során általában kimaradtak többek között a történelmi és polgári társastáncokkal, illetve a tánc (vagy egyes tánc típusok) szerepével kapcsolatos kérdés-feltevések is.

A néphagyománnyal foglalkozó, közművelődésben dolgozó szakemberek munkájának alapja is az ilyen módon összegyűjtött hagyományanyag, sőt maguk a szakemberek is megörökölték ezt az esztétizáló szemléletet.<sup>3</sup> Számos olyan amatőr kutatót ismerünk, aki rendkívül értékes tánc- vagy zenei anyagot gyűjtött össze, azonban a rendszerezéshez és értelmezéshez szükséges pontos adatolást, valamint az általuk gyűjtött jelenségek használatának szabályait, lehetőségeit, a kapcsolódó, helyi „módszertani ajánlásokat” nem rögzítette, de nem fordított figyelmet a vizsgált tánc- vagy zenei kultúra szélesebb értelemben vett kulturális, társadalmi beágyazódottságára sem.

**Mindezt látva felmerül egy fontos kérdés: vajon egy egységes közmegegyezés alapján válogattunk, illetve válogatunk-e?** Minden néptáncal foglalkozó szakember ugyanúgy értelmezi-e a fent említett kategóriákat? Ugyanazt a jelenséget mindenki egyformán szépnek és esztétikusnak tartja-e? Nagy általánosságban elmondhatjuk, hogy működik egy fajta konszenzus, aminek alapja vélhetően Martin Györgyék (és korábban Kodályék) régi és új stílust meghatározó munkásságában gyökerezik. A különböző archívumokban egyre nagyobb számban megtalálható népdalokat, táncokat stb. alaposan átvizsgálva azonban látjuk, hogy a korábban felállított kategóriákon állandóan módosítanunk kell. A könnyebb érthetőség kedvéért álljon itt egy konkrét példa, melyen keresztül egy, a magyar néphagyományok ápolására általánosan jellemző jelenséget szeretnék megvilágítani:

#### *Egy széki tánc ,védelmében*

A közép-erdélyi Szék tánc kultúráját régóta és jól ismerjük.<sup>4</sup> A széki táncrendben, a környékben egyedülálló módon állandó helyet foglalnak el a következő táncok: *porka* (polka), *hétlépés* és a *szapora lassú*. Martin György és Novák Ferenc szerint a *porka* és a

<sup>3</sup> Értékválsággal terhelt világunkban a közművelődésben dolgozó szakembereknek természetesen figyelniük kell arra, hogy milyen tudást közvetítenek. Ennek alapja csak valamiféle esztétikai alapú válogatás lehet, ami viszont csak biztos és részletes tudás birtokában működik jól.

<sup>4</sup> Táncfolklorisztikai szempontból Szék a legjobban dokumentált európai falvak közé tartozik, a tánc házmozgalom ebből a faluból eredeztetni magát, a széki táncokat már nem csak Magyarországon, de világszerte táncolják.

*hétlépés* polgári eredetű táncok, de a két világháború után már folklorizálódtak, és szervesen beépültek a táncrendbe. A régi stílusú *lassút* és a szintén régi stílusú forgós-forgatós táncot, a *csárdást* összekötő *szapora lassú* (magyar csárdás) kísérőzenéjéről megállapítják, hogy leginkább magyar műzenei eredetű dallamokból áll, kisebb részben pedig új stílusú népdalokból. A *szapora lassút* ettől kezdve új stílusú táncnak tartjuk, sőt néptáncversenyeink zsűritagjai nem egy esetben *magyar műtáncnak* aposztrofálják azt, szót emelve a széki táncok régies jellegének megőrzése érdekében és a tiszta stílusok védelmében. Ez alapján sokan elvetendőnek, színpadra nem valóknak tartják ezt a táncot.

Néhány tény azonban ez ellen szól. Egy tánc stílusának meghatározásakor nemcsak a kísérőzenét szokták alapul venni, hanem a mozgáskincset is. A *szapora lassú* motivikailag alig különbözik a régi stílusú *lassútól*, így a lépéseket és a pár egymáshoz való viszonyulását tekintve ez esetben egy régi stílusú táncról beszélhetünk. A kísérőzenét tekintve viszont valóban sok a műzenei eredetű darab, a tánc tempója is gyorsabb a *lassúnál*, tehát feltételezhetjük, hogy egy később kialakult táncról van szó. Ugyanakkor visszaemlékezésekből tudjuk, hogy a táncot biztosan ismerték már az 1800-as évek végén is, vélhetően korábban is. A *porka* és a *hétlépés* (amely táncok ellen szakembert soha nem hallottam kifogást emelni) legkorábbi megjelenése a faluban kicsit későbbre tehető, hiszen az 1910-es években született adatközlők még csak a *porkát* ismerték, azt is csak kevesen. A *hétlépés* felgyorsított változatát (szintén gyakori vendég a színpadra állított széki táncrendben) csak az 1960-as évektől táncolják. Idősebb táncosok ezt már felnőtt korukban, a lakodalmakban tanulták meg. Számos ilyen és ehhez hasonló jelenséget ismerünk egyébként más falvak tánc kultúrájából is.

Összegezve elmondhatjuk tehát, hogy jelen esetben egy olyan komplex jelenséggel állunk szemben, mely régi stílusú, új stílusú, sőt még későbbi elemeket is tartalmaz. Nehéz tudományos kategóriához rendelni, ami azonban nem azt jelenti, hogy nem kell vele foglalkozni, hanem azt, hogy a tudományos kategóriák felülvizsgálatra szorulnak. Minden tudomány előrelépésének alapja ez, hiszen a kategóriák sokszor nem mások, mint tudományos hipotézisek. Más részről azt is látnunk kell, hogy a közművelődés sok esetben egyfajta „kanonizációt” folytat, amely nem ritkán tudományos eredmények félreértésén, félreértelmezésén alapul. Sajnos a tudományos és az erre épülő közművelődési kategóriák (vagy az azt képviselő emberek) sokszor túl merevek, és csak lassan változnak.



## II. Változó kultúra - változó hagyományok

A kategóriák statikus voltával azonban élesen szemben áll az a tény, hogy a kultúra állandó változásban volt és van. A paraszti kultúráról is tudjuk, hogy az adott társadalmi-gazdasági helyzethez alkalmazkodva mindig más és más alakot öltött. A díszítőművészet, viselet, zene- és táncfolklór legszebb, legkomplexebb jelenségeinek kialakulását a néprajzkutatás az 1880-as évektől a két világháború közötti időszakra teszi, csakúgy, mint a néprajzi csoportok (táncdialektusok) általunk ismert határaink kialakulását. Korábban – főleg a jobbágyfelszabadítás előtt – vélhetően egységesebb, homogénebb volt a paraszti kultúra. Ezek a változások természetesen a kultúra hátterét alkotó, különböző társadalmi (pl. vallási, etnikai), politikai, gazdasági és környezeti tényezőktől függenek. A parasztság kultúrája nyilván más jelleget öltött a feudalizmusban, az azt követő piacgazdálkodási rendszerben, majd a szocialista jellegű átalakítás korszakában stb. Az említetteken kívül van még egy meghatározó tényező: a saját és környezete kultúrája alakításában mindig részt vevő ember. A természeti és épített környezethez, a transzcendens világhoz, a szomszédaihoz, más népekhez valamilyen módon viszonyuló ember saját igényeit is megjelenteti a kultúrában, legyenek ezek anyagi vagy lelki jellegű igények. Ez utóbbi rendkívül fontos, mégis erről esik a legkevesebb szó a mindennapok során, sőt még az oktatás során is hajlamosak vagyunk elfeledkezni róla.

**A változás az egyik legfontosabb működtető eleme a kultúrának, így a különböző tánc kultúráknak is.** Ezt mutatja a fentebb már említett a tudományos kategóriák (régí és új stílus) léte is. A tánc tanulásról mesélő adatközlőink sem egyszerűen másolásról nyilatkoznak, hanem megfigyelésről, gyakorlásról és elsajátításról, vagyis arról a **folymatról**, melynek során a táncanyagot saját képükre **formálták – változtatták**. (Természetesen a közösségükre jellemző esztétikai példák alapján). A következő, egy erdélyi, mezőszéki férfival készített beszélgetés részlete is ezt példázza:

VS - János bácsi, mit gondol, amióta jár Magyarba, azóta változott valamit a tánca?

FJ - Változott. A tánc olyan, hogy amíg valakinek van ereje táncolni, addig táncol, mindig változtat. Mindig lehet tanulni. Nem csak ennyi a tánc: kettőt erre, kettőt arra. A táncnak sok figurája van, s amennyi van, annál több lesz idővel. Ezt megtanultam ettől, ezt attól, s még tanulsz te magadtól figurát. Ha valaki odaadja magát a táncnak, ő magától adja magát. Tanulni akkor lehet, ha valakinek van kedve, és akar tanulni... Elég sokba' változott. Nem tudom én elmondani pont az egészet... Hogyha az emberbe' van akarat, ő még csinál

magának hozzá, hozzátold... Mindig javít rajta. Lehet, sokszor ront is, de a legtöbbször javít. Javít a mozgáson, forgáson, ütéseken, figurákon. Ezek mind azok, amit megpróbálsz egyedül, mielőtt a táncban csinálnád.

VS - János bácsi, ha jön Magyarországra táncolni, előtte felkészül?

FJ - Már én nem kell, hogy készüljek, mert már én készen vagyok, csak vigyen el a pap. (nevet) Így vagyok a táncsal is. Aki szerette a táncot és a zenét, mit tudom én... öreg korban is bolond esze van neki. Ha nem is tud táncolni, de kedveli a zenét. Mindenki a tehetsége szerint. Mondjuk, egy legényest elgondolod magadba, hogy még jó volna így... A trnava (a tánc házmozgalomban meghonosodott elnevezése: korcsos), ahogy mi mondjuk (...) ezt is annyiféleképpen lehet táncolni... Ha mondjuk, én nézem csak Florint (magyar palatkai prímás), akkor csak ezt táncolom. De én láttam ötféleképpen is táncolni ezt. Nemcsak ahogy Florin táncolja.<sup>5</sup>

A 20. század közepéig létező paraszti világ kultúrája lassan változott, mégis előfordult, hogy a benne élők érzékelték. Csorba János széki parasztember visszaemlékezésében a következő mondatot találjuk: „A széki népviselet és a népi tánc a 19. század végén és a 20. század elején volt a legszebben kivirágozva, amikor már jobban törődtek, jobban vágyódtak a kultúra után.”<sup>6</sup>

**A változó kultúra minőségét véleményem szerint alapvetően meghatározza a változás gyorsasága.** A történelmi változások a mából visszatekintve mindig gyorsnak tűnnek, sok esetben csak egy évszám jelképezi őket a történelemkönyvekben. Alaposabb vizsgálódás után azonban már inkább folyamatnak látjuk ezeket, nem csak egy időpontnak.<sup>7</sup> A társadalmi, gazdasági változások rövid időn belül jelentkeznek a kulturális jelenségek szintjén, sokszor annyi új elemet hoznak magukkal, hogy azt az adott kultúra nem tudja adoptálni, mégis befogadja, ezért gyökeresen megváltozik. Így történt ez a magyar paraszti kultúrával is, hozzátéve, hogy az ezt hordozó társadalmi réteget is szinte egy csapásra megszüntették az 1900-as évek közepén. De azt is el kell mondani, hogy az adott gazdasági, társadalmi feltételek között sokan (köztük falusi emberek is) már elavultnak találták ezt a kultúrát, volt időszak, amikor valósággal szabadulni akartak tőle. Ebben a helyzetben persze fontos szerepet játszottak a társadalmi, szellemi vezetők által elképzelt és megvalósított politikai és közművelődési ideológiák. (Ez a tény újból az emberi tényezőre irányítja figyelmünket.)

<sup>5</sup> Elmondta Fodor János „Selyem” 1932-ben született, visai lakos.

<sup>6</sup> Csorba János: Bár emlékezete maradjon. Bp. 2001. 22. o.

<sup>7</sup> Vélhetően a Nyugat-római birodalom felbomlását a benne élők nem tapasztalták meg olyan hirtelen törésként, mint ahogy azt az 476-os évszám számunkra sugallja, inkább egy folyamatként élték meg.



A túl gyors változás azonban annak a veszélyét is magában hordozza, hogy olyan jelenségek, elemek is a süllyesztőbe kerülnek, amelyeknek továbbra is lenne funkciójuk. Az emberiség történetében többször fordult a múltja felé, szinte minden egyes nagy változást követően. Ezt láthatjuk akkor is, mikor a ráció és a logika korszakában kidobott, elfelejtett kulturális javak után elkezd kutatni a 18-19. században megszületett romantika. De ezt a jelenséget példázzák szépen a különböző revival vagy folklór mozgalmak is, mint pl. a Gyöngyösbokréta, a „Röpülj páva!” vagy a táncházmozgalom, de ide sorolhatók újabban akár a különböző retro-klubok is. Mindezek jelzik a gazdasági, politikai, társadalmi változások nyomán támadt esztétikai-kulturális űrt, amit valószínűleg lelki és közösségi igények kielégítésével kellene kitölteni, erre azonban az új korszakban szinte soha nem gondolnak.

Közép-Kelet-Európa társadalmát, gazdaságát, politikáját tekintve az utóbbi száz évben sok és gyors változás történt. Hazánkra vonatkoztatva gondoljunk csak a két világháborúra, a hidegháborúra, 1956-ra, a gazdasági, társadalmi és politikai rendszerek gyors változásaira, a szexuális forradalomra, az információs robbanásra, stb. Ha ezek hatásait megpróbáljuk a társadalmi tapasztalat és annak átadásának szempontjából vizsgálni, komoly kérdésekkel találkozunk. Az itt említett történetek és az általuk előidézett változások két-három generáció alatt zajlottak le. A korábbi korosztályok tudásának egy része olyan gyorsan avult/avul el, hogy az már komoly generációs feszültségekhez vezet.

**Korunk egyik nagy kérdése, hogy az egyre gyorsabb változásokhoz tud-e úgy alkalmazkodni az ember, hogy ne üresedjen ki az élete, és ne váljon magányossá.** Ebből a szempontból a gazdasági igényeink kielégítésénél sokkal fontosabb kérdésként merülnek fel a lelki igényeink kielégítésének módjai és lehetőségei.

Véleményem szerint egy **egészséges társadalom felépítéséhez, átlátható, belső irányítással rendelkező, a környezettel jól együttműködő közösségekre, valamint gazdag és sokszínű kultúrára van szükségünk.** Olyanra, ami változásra és adaptációra képes. A hagyományokkal foglalkozó szakemberek legfőbb feladata ma a modern és a hagyományos kultúra egészséges összekapcsolása, más értelemben a hagyományos kultúrelemek jelenben történő adaptálása lenne, de nemcsak formai, hanem funkcionális értelemben is, odafigyelve az ember **valós igényeire.**

### III. Képzetek a hagyományőrzésről

A népi kultúra elemeit sokszor már csak archívumokból, fesztiválokon megjelenő koreográfiákból ismerjük. Sokszor úgy őrizzük, mint egy kimerevített, romantikus képet. Felmerülhet a kérdés, hogy van-e ennek értelme? A kérdésfelvetés azért is fontos, mert ha csak a néptánc kultúrát nézzük, még ilyen, sokszor töredékes formában is óriási rá az igény, ezt a magyarországi néptáncosok, táncházasok nagy száma is mutatja. A további kérdés a „hogyan”.

**Hogyan ismerjük meg pontosabban, tanítsuk meg alaposabban az utánunk jövőknek, és ami a legfontosabb, hogyan építsük bele szervesen életünkbe a „hagyományt”?** A néptáncoktatás folyamatait vizsgálva legtöbbször úgy tűnik, mintha néptánc kultúrával kapcsolatos ismereteink szinte csak a formai elemek és ezek összekapcsolódási szabályainak összességéből állnának. Tudjuk azonban, hogy minden egyes tánc típus, tánc folyamat, motívum mögött ott áll az adott hely és kor a maga szépsége ideáljával, az adott közösség a saját esztétikai és kulturális szokásrendszerével, az illető táncos a habitusával és tánc tudásával stb. Egy-egy filmen rögzített tánc folyamat nemcsak az adott táncos tánc tudásának függvénye volt, hanem pl. a felvételkor adott situációt is tükrözte. Amikor ezt a folyamatot megtanuljuk filmről és továbbadjuk (és közben azt gondoljuk, hogy „hagyományt őrzünk”), akkor részben „csalunk”. Másokat, a tanítványainkat, a közönséget és saját magunkat is becsapjuk. Az adott motívumsort egykori valóságából kiemelve, teljesen új társadalmi, kulturális környezetbe helyezzük át, annak teljesen új értelmet, funkciót kölcsönzünk. A formát őrizzük ugyan, de anélkül, hogy eközben az adott korszakról, faluról, kulturális kontextusról és funkciókról sokszor ismeretünk sincs. Márpedig ezek mind alapvetően meghatározzák a formát. Két példával szeretném megvilágítani ezt a problémát. A korai, fekete-fehér némafilmek idejében a táncra felkért adatközlőt általában valamilyen jól megvilágítható helyre vitték, ahol úgy alakították a térhasználati szabályokat, hogy az illető lehetőleg soha ne legyen takarásban, és a kamerával szemben álljon. Minderre vonatkozóan a filmek jegyzőkönyvében általában egy kifejezéssel találkozhatunk: megrendezett filmfelvétel. Aki volt már tánc mulatságban tudja, hogy a hangulatot, a táncbeli önkifejezést, a táncalkotás lehetőségeit sok minden befolyásolja. A zenekar tudása, más táncosok jelenléte és elhelyezkedése, a tánc terem mérete, hangulata stb. az előzőtől eltérő situációt teremt. Ha a táncot érzelmeink kifejezésre szolgáló eszközként határozzuk meg, akkor látjuk e kérdés fontosságát. Az erdélyi, első sorban mezősgyei táncalkalmakon készített funkcionális táncfelvételek



elemzések, valamint a résztvevő megfigyelések során kiderült, hogy a zenekar előtti helynek nagy presztízse volt. Nemcsak a legényesek táncolásakor, hanem a páros táncok döntő többségének esetében is. Minden „bámuló” figyelme ide összpontosult, itt volt elegendő hely ahhoz, hogy kitáncolják magukat a táncosok, a zenekar ilyenkor odafigyelt az éppen előtte táncolóra, a tánc tempóját, a ritmikát és a hangulatát (a kedvenc dallamát zenéli) illetően segítette a táncost abban, hogy esztétikailag minél magasabb szintű művészeti teljesítmény, táncalkotást hozzon létre. Ilyenkor a táncos általában a zenekarral szemben, frontálisan helyezkedett el. Azt, hogy ki mennyi időt tölthetett el a zenekar előtt, és a zenekar mennyire segítette őt eközben, sok tényező befolyásolta. Például a jó táncosnak szívesebben, és ha kellett, hosszabb ideig zenéltek, legtöbbször a környezete is tovább engedte használni ezt a kiemelt szerepű helyet. Ebből a szempontból azonban az sem volt mindegy, hogy az adott táncos(pár) milyen szerepet töltött be az adott társadalomban, vagy, hogy milyen testi erővel rendelkezett az illető. Eközben a többi táncos éppen a sorára várt, úgy, hogy a férfiak a táncolók felé eső oldalon álltak, hogy védjék párjaikat a mellettük táncolóktól. Általános szabály szerint mindenki kívárt a sorát, amíg a zenekar elé nem került, de néhányan (általában a társadalmi ranglétrán előrébb helyezkedők, vagy testi erőfölénnyel rendelkezők) megszeghették ezt a szabályt. Középen, vagy hátrébb, a multság forgatagában elhelyezkedők viszont egy nagyon jól felépített, mindenki által ismert szabályrendszer szerint táncoltak. Ilyenkor kevés volt például a páros forgás, hiszen ez kisebb helyet igényelt, így a mellettük táncolók „rájuk zárhattak”, inkább a nőt forgatták, akik könyököket kitartva, tenyerükkel támaszkodva, néha akár rúgva is, helyet csináltak maguknak. Ugyanakkor a csapásoló motívumokat is ritkábban alkalmazták ilyenkor, hiszen itt kevés figyelem irányult rájuk, ezért szinte csak a nőt táncoltatták. A nők hát mögé való eldobásának alkalmait alapvetően meghatározta az, hogy merre volt található a tömegben egy üres hely, ahová a férfiak befordíthatták párjukat.

Emellett még rengeteg hangulati tényezőt is megemlíthetnénk, például nem volt mindegy, hogy valaki jó táncos után ment a zenekar elé, hogy énekeltek-e a táncosok, hogy éppen *rikoltoztak*-e a zenekar előtt táncolóknak stb.

Látjuk tehát, hogy a táncalkotás folyamatát sok olyan körülmény befolyásolta, amiket a megrendezett táncfelvételek nem tudnak reprodukálni. Ilyenkor ugyanis a táncost, számára teljesen idegen kulturális és hangulati kontextusba „kényszerítjük”, amit általában (pl. némi alkohol segítségével) megold, de arra is tudunk példát, hogy a paraszttáncost annyira zavarta az idegenek és a kamera jelenléte, hogy otthagya a gyűjtést.

A tánc tudás természetesen nem a helyszín függvénye, ugyanakkor számtalan eset bizonyítja, hogy saját közegében jobban elengedni magát a táncos: ilyenkor esetleg olyan mozdulatok is előkerülnek, amik megrendezett táncfilmezésen nem. Ezen kívül a táncalkotás folyamatát és a gesztusokat is nagymértékben befolyásolják az említett körülmények.

### **A táncanyag továbbadásának szempontjából kérdés tehát, hogy mennyire behatóan ismerjük az adott tánc kultúrát.**

- Tudjuk-e, hogy az adott felvételen ki és miért táncol?
- Miért táncol úgy, ahogy?
- Ismerjük-e az adott tánc térhasználati szabályait?
- Ismerjük-e az összes funkciót, amivel az adott tánc rendelkezik?
- Tudjuk-e, milyen helyet foglalt el a táncrendben?
- Mindenki táncolhatta, vagy csak egyes társadalmi csoportok?
- Minden alkalommal táncolták?
- És a legfontosabb: látjuk-e magát az embert, vagy csak a mozdulatai érdekelnek minket?

Az esetek leg többségében sajnos ez utóbbira tudunk példákat. Általános tapasztalat, hogy a sokszor befelé forduló hangulatú, komoly tánc teljesen extrovertált, felgyorsított, hiteltelen és hitvány másolatát látjuk viszont a színpadon, vagy a tánc házában. Előadásunk prospektusáról ugyanakkor szinte soha nem hiányzik a „hagyomány” kifejezés, holott ez esetben inkább a „globalizáció” szó illene oda.

Tapasztalatom szerint a tánc általános szerepeiről is kevés a tudásunk. Önkifejezés, társadalmi kapcsolatháló ápolása és megerősítése (gondolok itt például a férfi-nő, a táncos-zenész és a táncosok közötti kapcsolatra), az ember és a transzcendens viszonya, a versenyhelyzetben való helytállás, egyéni tudás bemutatása, szórakozás-kikapcsolódás, és még sorolhatnánk a funkciókat. Ezek közül ma leginkább a versenyzés, a magamutogatás az, amire a hangsúlyt fektetjük. Rengeteg más funkció elsatnyul, elvész eközben.

**Látjuk tehát, hogy hiányos a hagyományos kultúráról és az azt működtető társadalmi, gazdasági, kulturális kontextusról alkotott tudásunk.** Általában az adott tánc kultúra elemeinek működési és kapcsolódási elveinek alapvető ismerete nélkül próbálunk „hagyományt őrizni”, táncot tanítani – kulturális elemeket új környezetbe ültetni. **Ennek során a hagyományörzés helyett sokszor magunk alkotunk hagyományt.**



## IV. A „hagyományörzés” minőségéről

Nagyon fontos felismernünk tehát azt a tényt, hogy a múlt kultúrájából a jelen kultúrájába átemelni elemeket, funkcionális változások nélkül nem tudunk. A kérdés csupán csak az, hogy milyen mértékűek ezek a változások, és hogy milyen mértékben hatnak ki a formára. Mérjük fel e kérdés fontosságát úgy, hogy összehasonlíttjuk a tánctanulás hagyományos módozatait, és az intézményesített néptáncoktatás módszertanának alapvető jellegzetességeit. Egy falusi gyermek táncos szocializációja hasonlóan zajlott, mint egy mai, a diszkó korszakban felnövekvő gyerek táncos szocializációja. A gyerekek azt utánozták, amit láttak. Mintául az őket megelőző korosztályok szokásai és viselkedése szolgáltak. *„Elejtett szavak – dicséretnek szánt és táncdalokban gyakran használt jelzők, vagy tulajdonságok említése – értették meg a széki gyermekkel, hogy a táncos egyéniség rangot, megbecsülést is jelentett. A táncolni nem tudás pedig egy kis kivülrekedtséget, de nagyon gyakran a csúfondáros megjegyzések célpontját is jelentette. Láthatta, hogy a naptári ünnepeket, az egyes munkaalkalmakat, a családi, vagy közösségi eseményeket a tánc tette ünnepélyesebbé, s a gyermek mindenütt ott volt: mint nyitott ablakon a fény, úgy áradt be érzékszervein a tudatáig a zene, az ének és a tánc.”* – írja Novák Ferenc Szék tánc kultúráját bemutató tanulmányában.<sup>8</sup>

Fontos különbség azonban a modern és a tradicionális kultúrák között, hogy míg egy hagyományos közösségben az összes jelenlévő korosztály alapjaiban hasonló mozgás- és zenei kultúrát képviselt, addig a mai korosztályos minták rendkívül különböznek. (Ráadásul ott van még az oktatott kultúra - pl. néptánc, társastánc - és a mindennapi, vagy populáris tánc kultúra közötti, feloldhatatlannak látszó formai és tartalmi különbség.)

**A különböző generációk tudása közötti szakadék soha nem volt olyan hatalmas, mint manapság. Ezt áthidalni egy teljesen új kultúraszemléletre, új módszertanra, újfajta pedagógusi, és emberi viszonyulásokra van szükségünk.**

**Ezen viszonyulás alapja pedig csak a tudás, a megismerés, a befektetett munka és mindezek megbecsülése lehet.**

Fel kell ismernünk például, hogy a szocializációs folyamatokban az érdeklődést felkeltő és fenntartó mintán van a hangsúly. Ez a táncos szocializáció esetében is igaz.

<sup>8</sup> Novák Ferenc: Szék táncai és táncélete a XX. század első felében. In: Virágvolgyi Márta – Felföldi László (szerk.) A széki hangszerezés népzene. 2000. Bp. 29-78. (Első változata szakdolgozat az ELTE BTK Folklore Tanszékén. 1965 Bp.) 51. o.

Ebből a szempontból a mai populáris kultúra tagadhatatlanul előnyt élvez, hiszen a médiák leginkább ezt közvetítik, és ami a legfontosabb: az idősebb testvér, vagy szomszéd gyereke is ebben és ezzel él, míg a néptáncoktatás a gyermek szempontjából sok esetben csak a szükséges rossz, a „muszáj” kategóriájába tartozik. Ez utóbbihoz ő az iskola, a fegyelmelés, tekintély stb. kifejezéseket köti.

Fontos különbség az intézményesített oktatás és a hagyományos szocializáció között az, hogy míg az első esetben egy tudományos kánon választja ki/dolgozza ki a módszertant (sokszor a valóságtól teljesen elrugaskodva), addig a másik esetben a módszertan – amelyet ugyan bizonyos mértékig meghatároz a helyi szokásrend – leginkább az élet adta lehetőségektől függ.

A tánctanulás hagyományos módozatairól kérdezve sokszor rendkívül ötletes módszerekről kapunk hírt:

*„(...) beszúrtam egy botot a földbe (...) mint egy karó. Mondtam: ez a leány, én ezzel táncolok. Kineveztem, hogy milyen lánnyal táncolok, s aztán én is ott fordultam mellette. S aztán a kabátom is (rá)tettem, s aztán megfogtam úgy a kézelőjét, s mondtam, hogy most megforgatom! Így ni, s ütettem rá a lábamra. Akkor láttak az emberek a mezőről, kacagták. Hát így vót, így tanultam meg. (...) Másnap mentem be a faluba. Mit csináltál ott te János? (...) Ráztad a port a gúnyádból?”<sup>9</sup>*

Ha megvizsgáljuk ezeket a lehetőségeket, módszereket, akkor azt látjuk, hogy számuk szinte végtelen. **A szülőktől, nagyszülőktől, szomszédától, idősebb testvértől ugyanúgy tanulhatott a gyermek, mint mondjuk egy falubeli híres táncostól.** A fiatal tanulhatott és gyakorolhatott szinte mindenhol, akár elrejtőzve, akár a közösség szeme láttára, vagy kint a szabadban (pl. legeltetés közben az állatok mellett), de arra is tudunk példát, hogy bent a szobában, a tükör előtt próbálgatták a figurát. Néhanyan segítséget is kértek idősebbektől, vagy korabeliektől. Ilyenkor többen is összeállhattak, de sokszor előfordult az is, hogy egyedül gyakoroltak. Lányok-fiúk együtt is táncolhattak, de ha akartak külön is. Fontos, hogy a két nemet, a különböző korosztályokat és társadalmi rétegeket stb. képviselő minták egyértelműek és megkülönböztethetők voltak.<sup>10</sup>

Különbség mutatkozik az elsajátítandó tananyag összeállításában is. Egy faluban mindenki azt a táncanyagot tanulta, amit helyi közösség használt, bármennyire is nehéz volt az a táncanyag tánctechnikai szempontból nézve. További lényeges kü-

<sup>9</sup> Elmondta Székely János (1934, Melegföldvár). Idézi Balogh Ildikó: *Melegföldvár táncélete és táncai*. Szakdolgozat a Magyar Táncművészeti Főiskolán. Bp. 1996. 3. o.

<sup>10</sup> Hasonló problémákkal foglalkozik Hintalan László az „Aranyalma. Hévízgyörki gyerekjátékok” c. könyvének „Lüktető teljesség” c. fejezetében. (Megjelent Keszthelyen, 2005-ben)



lönbség, hogy a falusi gyermek a tánccal kapcsolatos összes jelenséget a maga komplexitásában, összefüggéseiben ismerte és tanulta meg, úgy a táncviselet használatát, mint a viselkedési szabályokat, a páros viszonyokat, a táncszókat, a figurákat, stílust stb. **Senki nem szabályozta a tanulási folyamatot, határozta meg a sorrendiséget, és senki nem darabolta fel a tananyagot könnyebben és nehezebben emészthető részekre.** Továbbmenve: magát a táncanyagot sem „bontották le” lépésekre, motívumfűzésekre, folyamatokra stb. Mindent életszerű valóságban, „akció közben” figyelt meg, és a megfigyelteket igyekezett elsajátítani úgy, hogy eközben rengeteg mintát követhetett, hiszen az összes még aktívan táncoló falubelijét láthatta. Az oktatók száma jóval nagyobb volt a tanulóknál!

Fontosnak tartom még azt is, hogy a „tananyag” konkrét, kézzelfogható dolgokból állt, elvont eszmék (mint pl. maga a „hagyományörzés”), amivel egy gyerek nem tud mit kezdeni, nem játszottak szerepet az oktatásban.

Mindez a lehetőségek, minták kimeríthetetlen tárházát jelentette. Ez esetben a tanuló választotta ki a lehetőségek közül a neki tetsző személyt, mintát, motívumkincset stb. Ez egyben érzelmi elkötelezettséget is jelentett a mintául szolgáló (tetszetős mozgású) személyen keresztül<sup>11</sup> a helyi közösség és a hagyomány, esetünkben a tánc iránt!

A tanulási folyamat meglehetősen hosszú volt, sok példát tudunk arról, hogy még idősebb táncosok is „fogtak le” egymástól figurákat. A gyakorlás során felmerülő egyéni ötletek fenntartották és elmélyítették a tánc iránti érdeklődést, szeretetet, ezáltal javították a tánctanulás minőségét.

A táncos szocializáció során, az ily módon megtanult motívumok, gesztusok, ezek alkalmazási szabályai stb. lassan egy komplex, a táncos saját képére formált, biztos belső tudássá álltak össze. Véleményem szerint ez az alapja az improvizációnak, annak a képességnek, aminek birtokában minden esetben képesek vagyunk jól reagálni, újat mondani a megtanult szókészletünk és a nyelvtani szabályok alkalmazásával.

Ezzel szemben az intézményesített tánctanulás során már a mintaválasztási lehetőségeket is mi szabjuk meg. Ez esetben sokkal több a tanuló és csak egy, maximum két személy az oktató, a minták száma tehát a minimumra csökkent. Ezek a személyek az oktatás során mintegy szűrőként funkcionálva működnek: rajtuk keresztül érik el a tanulót a „hagyomány” impulzusai, ők azok, akik meghatározzák, hogy milyen anyagot, milyen sorrendben és hogyan kell megtanulni, miközben a „minőségi ellenőr”

<sup>11</sup> A fenti példában olvashattuk, hogy a táncos egy bábnak felöltöztetett botot használt táncospárként, akit egy konkrét személy után el is nevezett!

szerepét is ők játsszák. Ilyen esetben az oktatási helyzet sokszor csak a tekintélyelv alkalmazásával tartható fent, ennek következtében a saját munkát alapvetően meghatározó érdeklődés sok esetben a minimálisra csökken. Ez a fajta tekintély ugyanakkor ritkán tűri meg az egyéni ötleteket, innovációt, javaslatokat.

A próbateremben való viselkedésre vonatkozó szabályrendszert szintén az egyedüli oktató képviseli, őhöz kell igazodni a nála jóval fiatalabbnak, nem pedig egy egészséges társadalmi rendszerbe betagozódni. Ebben a situációban az érzelmi kötődések is kérdésessé válhatnak, az oktató személye felé irányuló ellenérzések meghatározzák a tananyaghoz (a „hagyományhoz”), és végső soron a közösséghez való érzelmi viszonyulást is.<sup>12</sup>

További fontos probléma, hogy az oktatók nagyon sok esetben csak érintőleges viszonyban állnak a tanított tájegység táncanyagával, nem is beszélve annak néprajzáról, szokásrendszeréről, társadalmáról, egyéb sajátosságairól stb. Következésképp az általuk átadott tudásanyag is hiányos, mozaikszerű.

A külön korosztályokra, tudásszintekre felosztott tanulók izolálódnak egymástól. Nincs, vagy csak ritkán jelenik meg az idősebbek példája előttük, így csökken az adott csoportot összetartó kohéziós erő. Ez az oktatás hatásosságát is csökkentheti. Például egy széki magyar (négyes) esetében jóval gyorsabban tanul az, akit három, a táncot már jól ismerő táncos befogad negyediknek, mint az, akit másik három, szintén „ügyetlen kezdő” mellé állítanak be, hiába mutatja az oktató (sokszor egyedül), hogy mit kellene csinálni.

A társadalmi, nemi, korosztályos különbségeken alapuló magatartásformák a minták hiányában egyre inkább összemosódnak. (Nő tanítja a legényest.) Ugyanakkor sokszor nem vesszük figyelembe az életkori sajátosságokat. (Kisgyermekes esetében van egy korszak, amikor nem szívesen érintkezik egymással a két nem. Faluhelyen általában erre a korszakra volt jellemző, hogy a fiúk és a lányok egymástól elkülönülve táncoltak.)

Az oktatás időpontja és helyszíne szintén meghatározott (próbaterem, próbaidő), nem igazán illik, és szokásos azon kívül (pl. utcán) táncot tanulni, gyakorolni. Így az

<sup>12</sup> Furcsa kettősséget jelentett számomra az, a magyarországi táncházakban általában tapasztalható tény, hogy idősebb táncosok szinte csak a hangulat kedvéért mennek oda, külön ülve söröznek, beszélgetnek, de csak ritkán táncolnak. Mindez az általuk megszokott közösség hiányára, de talán a biztos, minden helyzetben használható tánc tudás hiányosságaira is utalhat. Az önkifejezés szempontjából egy tánc ház ugyanis nagymértékben különbözik a színpadtól. Ezzel szemben a gyűjtőútjaim során látogatott táncalkalmak nagy részében idős (60-80 év körüli) emberek aktív, táncos szerepet vállalnak, akik általában folklórbemutatókon, a színpadon sem „esnek kétségbe”, és egy kis energiaráfordítással gyorsan megtanulják az ott érvényes térhasználati törvényeket.



egyéni munka lehetősége is nagyban csökken. (Pedig a férfitáncok megtanulása csak így lehetséges.)

A táncanyagot általában mechanikus módon, sokszor önkényes elvek alapján bontjuk le, ami ugyan meggyorsítja azok megtanulását, ám szinte lehetetlenné teszi a folyamatok keletkezési, működési elveinek megismerését, pedig ezek épp úgy a hagyomány által meghatározottak, mint az egyes motívumok, vagy motívumfűzések. Mindez az improvizációnak nevezett „élvezetes játék” lehetőségeit csökkenti. Ezen probléma megoldásához a strukturális néptánc kutatás tudna jól használható fogódzkodókat kínálni.

## V. Módszertani javaslatok

- Első lépés: a **táncanyagot egykor körbeölelő társadalmi, kulturális, történeti helyzet alapos megismerése** (első sorban néprajzi, történelmi és szociológiai témájú könyvek, tanulmányok egyéb írott és képi források felhasználásával), valamint ezen ismeretek átadása.
- **A táncanyag lehető legmélyebb megismerése és elsajátítása. Lehetőleg minden, az adott terület, falu, néprajzi csoport tánc kultúrájára vonatkozó adatot fel kell kutatnunk és meg kell ismernünk.** Ide tartozik az archív filmek, tánclejegyzések, fotók és írásos anyagok összegyűjtése és beható megismerése, valamint a még élő idős emberek megkérdezése. Ezekben a munkákban segítségünkre lehetnek néprajzos szakemberek (akár egyetemi hallgatók) is.
- **Az ilyen módon megszerzett anyag utólagos értelmezése, kiegészítése adatközlők segítségével.**
- **Az összegyűjtött anyag nyilvánossá tétele, továbbmásolása a csoport tagjainak.** A próbákon, összejöveteleken ajánlott az állandó film- és diavetítés, zenehallgatás. Táncoktatási módszereink hiányosságait hatékonyan kiegészíthetik ezek a források, és azok a táncosaink által végzett egyéni értelmezései!<sup>13</sup>
- **Kapcsolatteremtés és -fenntartás a helyi összes korosztállyal.** A még meglévő tudás átadásának lehetőségeket kell teremteni, akár próba, akár más össze-

<sup>13</sup> Tapasztalatom szerint hasznos, ha a frontális oktatás közben az oktató mellett jól látható helyen kivetítik az archivált táncfolyamatokat is. Ez egyből egy visszacsatolási, önellenőrzési lehetőséget teremt, ugyanakkor megadjuk az esélyt arra, hogy az illető látványt mindenki a maga érdeklődése, felfogása szerint interpretálja, értelmezze. A statikus, formahű másolás mellett érdekes egyéni invenciók, meglátások is előkerülhetnek.

jövetelek formájában. Ez a közösséghez, valamint az adott kulturális jelenséghez (jelen esetben a tánchoz) való érzelmi kötődést erősíti. A hagyományörző csoportok (és a városi tánc csoportok) határainak kitágítása mindig pozitív tapasztalattal szolgál. Szülők, nagyszülők ismerik meg és tanulják meg becsülni azt a munkát, amit gyermekük, unokájuk végez, esetleg kedvet is kapnak hozzá. Ez egyben elsősorú közösségépítési lehetőséget jelent.

- **A korosztályos csoportok közötti átjárhatóság biztosítása.** Pl. a kezdők próbájának elején táncoljanak a haladók, mentorként vegyenek részt az oktatásban. Ugyanazon táncanyag oktatására hívjunk el egymás után (vagy akár egyszerre) több oktatót, mentorként adatközlőket, akiktől még első kézből tanulhatunk. Ők azok, akik élménybeszámolóikkal élettel telítik meg a táncanyagot, hozzánk közelebb hozván azt. Ekkor láttatjuk igazán folyamatában az adott tánc kultúrát, hiszen ily módon a tanulók több minta között válogathatnak, valamint funkcióban is látják a táncot. Mindez felkeltheti és ébren tarthatja érdeklődésüket.
- **A színpadi koreográfiákba és tánc házi programjainkba szőjük bele a helyi népszokásokat** (ezek megismerése, összegyűjtése is fontos!), ezáltal élhetővé tesszük a megtanult formákat, valamint a megfelelő időpontra ügyelve, akár ritmust adhatunk az éves munkánknak.
- **Táncmotívumok tanítása esetén ügyeljünk arra, hogy a kevesebb néha több.** Hangsúlyt kellene fektetni arra, hogy a jól, stílusosan megtanult motívumokból önálló folyamatokat alkossanak, improvizációs és szituációs gyakorlatokat alkalmazva. Mindezeket a táncalkotási elvek ismeretében össze lehet vetni eredeti folyamatokkal, és korrigálni lehet.
- **A táncalkotást, a tánc közbeni magatartást, érzéseket nagymértékben befolyásolja a viselet.** Használjuk a viseletet a színpadon kívül is!
- **Páros táncok tanítása közben minden esetben hangsúlyozzuk a maximális egymásra való figyelés fontosságát!**
- **Fontos, hogy a csoport tagjai sokat énekeljenek!** Ezzel párhuzamosan a különböző népdalok, azok tartalmi, lényegi megismerésére, valamint az előadásmódra vonatkozó szabályok megtanítására is hangsúlyt kell fektetni. Saját/csoportos énekre való táncolás gyakoroltatása is alapvető, ez a paraszti kultúrában is alapvető szerepet játszott:

*BM - Miko énekelnek is... meg lehet, mondjuk így is táncolni tanítani őket. (ti. az otthoni táncosokat) Úgy hogy belesoroljanak a lányok is fiuk is... A lányok inkább. Mondom, a fonóba' is... énekeltek, s tapsoltunk bele. Aztá' akkor nagy hangulat jött*



ki, egyből.(...) Emlékszem, a nővérem nagylány vót. Má' akkó' járogatott a táncro. Oszta' nem nagyon tudott még táncolni. Aztán édesapámat állította fel a testvérem. Na, ők táncolnak, aztá' édesanyám énekelt. Benn a házbo'. (...) hogy tanítsa édesapám táncolni a tesvéremet.<sup>14</sup>

A fentiek ismeretében nyilvánvaló, hogy túl kell lépni azon a szemléleten, hogy táncok tömegeit tanuljuk meg egy-két hosszú hétvégés foglalkozás alkalmával. A fent felvázolt módszerek alkalmazásával egy-egy táncanyag elsajátítása óriási odafigyelést, sok munkát, és éveken át tartó folyamatos gyakorlást kíván. Ezt csak úgy lehet megvalósítani, programként végigvinni, ha **a csoportvezető(k) jó pedagógus(ok), és mint olyanok készen állnak az újításra, folyamatosan terveznek és készülnnek, gyűjtenek és információkat szereznek, odafigyelnek a csoportra és az egyénekre egyaránt, és hagyják kibontakozni őket. Tisztelik azt és azokat, amivel, és akikkel dolgoznak.**

Egy ilyen munka során természetesen óhatatlanul felbukkannak egyéni invenciók, akár új, az eredeti táncanyagtól eltérő formában is. Amennyiben ezek az anyag megfelelő ismeretében, sok gyakorlás, nagy szellemi és fizikai energiabefektetés után jönnek létre, úgy vélem, van létjogosultságuk. A hagyomány újraalkotása, változásban való megélése csakis így lehetséges, ezt példázza a következő mezősegi történet is:

VS - János bácsitól megfigyeltem, hogy a csárdásban (...) van egy csapás, amit (...) többiektől nem látni. (...)

FJ - Tudom. Hát, aztat a... a figurát, hogy mondjam meg, egy... Az nem visai embertől van. Egy tánc alkalmával, egy ünnep alkalmával... (...) Tudom, hogy mind ott táncoltunk a kollektív gazdaság épületjébe', és vót egy... egy idegen ember. (...) De nem 'tom, hogy honnan vót az az ember és én ezt a csapást attól tanultam, annál láttam. (...) S akkor, ahogy én láttam aztot, gondoltam magamba, hogy hát meg kell próbáljam én is, már nem hagyom el magamat! Hogy ha az tudta csinálni, akkor lássuk, én is meg tudom csinálni? S akkor aztán... úgy, hogy... még próbálgattam, amég osztán sikerült, s akkor má', inkább eztet kaptam jobbnak magamnak... **Aztá' má' nem pont úgy sikerült, mit ahogy ő csináto, de én még formáltom rajta. Má' mindenki úgy veszi ki magának, hogy ami tetszik, azt inkább csinálja.**<sup>15</sup>

<sup>14</sup> Ezt a módszertani ajánlást Budai Mihály, 1934-ben született, széki lakos tette.

<sup>15</sup> Elmondta Fodor János „Selyem” 1932-ben született, visai lakos.

## VI. Gyűjtési útmutatók<sup>16</sup>

### Útmutató táncos önéletrajz elkészítéséhez

Kérjük, írja le a saját életét és családja történetét, s a leírás során vegye figyelembe az itt következő táncra vonatkozó kérdéseket is. Azt szeretnénk megtudni, hogy a tánc, a muzsika, a jó kedély milyen szerepet játszott saját életében és a családjában. A leíráshoz csak szempontokat, ötleteket adunk, nem pedig kötelező előírásokat. Írjon mindenről, amit a táncval kapcsolatos érzéseiből, gondolataiból fontosnak, érdekesnek tart. Bátran használja a saját szavait, kifejezéseit, mert így írása még pontosabb, hitelesebb lesz. Nem kell feltétlen követnie az útmutató sorrendjét, gondolatmenetét. Írja le gondolatait úgy, ahogy a dolgok fölmerülnek Önben. A táncra vonatkozó dolgokat beleszőheti a családja történetébe, de el is különítheti, ha úgy tartja hasznosabbnak.

#### Családi hagyományok

Mit tud a családi hagyományból, voltak-e a családjában jó kedélyű, jó táncos, mulatós emberek? A dédnagyapák, nagyapák, szülők korosztályában kiket tart számon az emlékezet jó táncosokként? Maradtak-e fenn a táncos kedvükről szóló történetek. Hogyan táncoltak ők? Őriz-e olyan dalt, táncfigurát, táncot, amely valamelyik őseire emlékezteti?

#### Írja le a táncval kapcsolatos gyermekkori élményeit!

Látta-e a szüleit, testvéreit, idősebb és fiatalabb rokonait táncolni, mulatni? Voltak-e közöttük különösen jó táncosok, vagy inkább közepes tehetségűek voltak, vagy kifejezetten hiányzott belőlük a táncos kedv, a jó kedély? Mikor volt családi körben az **első táncos élménye**? Hogyan tanult meg táncolni? Családi körben, vagy a családon kívül? Rendeztek a családban kis gyerekbált, kismulatságot a gyerekek számára? Hogyan? Volt-e a faluban más hely, ahol a gyerekek megtanulhattak táncolni? Mi volt az első tánc, amit megtanult? Azután milyen táncok megtanulása következett? Aki, vagy akik tanították, mire figyelmeztették a **tanulás** során? Mondtak-e valamit a testtartásról, a mozgásmódról, a figurákról, azok sorrendjéről, a zenéhez való igazodásról stb.? **Gyakorolta-e** egyedül, vagy a gyermekpajtásaival együtt a megtanult táncokat? Hogyan? Söprűvel, a székre, jászol szélébe kapaszkodva, fához támaszkodva? Milyen **zenekíséret** volt a tanulás, a gyakorlás során? Füttyszó, gyermek-

<sup>16</sup> Összeállította Felföldi László



muzsikás, vagy felnőtt ember? Kire, kikre emlékszik legszívesebben, akitől a legtöbbet tanult? Milyen emberek voltak? Miben követte őket? Volt-e, van-e a faluban tánciskola? Járt-e **tánciskolába**? Mit tanult ott? Ki volt a táncmestere? Milyen ember volt?

Ön milyen táncos volt gyermekkorában? Már akkor ügyes volt, vagy csak később mutatkozott meg a tánchoz való vonzódása? Találkozott-e olyan emberekkel, akiknek mindene volt a tánc? Szeretett volna-e olyan ember lenni? Tartották-e azt, hogy aki jó táncos, az rossz dolgos? Vagy fordítva, aki jó táncos, az a munkában és minden másban is ügyes? Milyen példákat látott gyermekkorában erre? Az Ön szülei, családtagjai bátorították-e a tánchoz való vonzódását vagy helytelenítették? Kapott-e a tánc miatt dicséretet, **elismerést** gyermekkorában, vagy inkább megszidták, megszégyenítették miatta?

#### Felnőttkori táncos élmények:

Mennyi időt vett igénybe, amíg megtanult táncolni? (Ez rövid idő volt vagy hosszú, a véleménye szerint?) Mikor érezte úgy, hogy most már mindent megtanult a táncból, a táncról, amit tudnia kell? Milyen táncokat tudott ekkor? Több volt ez a **tudás**, mint amit a kortársai, barátai, vagy az idősebb emberek tudtak a faluban? Szokás volt-e, hogy a legények vagy felnőtt férfiak összemérjék a táncos tudásukat **versenyben**? Hol volt erre alkalom? Jó táncosnak tartotta magát? Voltak önnél jobb táncosok is? Mások is elismerték a faluban az ön táncos tudását? Hogyan? Miben volt jobb másoknál? Több táncot tudott? Több figurát tudott? Jobban tudott figyelni a zenére? Különleges figurái voltak? Mulatósbab, jobb kedélyű volt? Jobb észbeli tehetsége, jobb felfogása volt?

Segített-e a táncolás abban, hogy megtalálja a **párját**? Fontos volt-e, hogy a leendő férje/felesége jól tudjon táncolni? Van-e különbség abban, ahogy a szeretőjével, vagy rokonával, jó ismerősével vagy ismeretlennel táncol? Miben?

- Másként fogja meg a párját?
- Más figurákat használ?
- Más érzéssel táncol?

Az ismeretlen táncos mozdulatainak és a szándékainak a kiismerése hosszabb ideig tart, a megszokott táncos mozdulatait már jól ismeri? Stb.

Volt-e szerepe a táncnak abban, hogy felnőttek elismerjék? Fontos volt-e, hogy a felnőtt fiatalok tudjanak táncolni? Mik voltak ebből a szempontból a legfontosabb táncok? Szokás volt-e az ön fiatal korában a legényavatás, leányavatás, számot kellett-e adni a táncos tudásáról ilyen alkalommal? Hogyan bírálták el?

A testalkata, **testi adottságai** segítették, vagy akadályozták-e Önt abban, hogy jól tudjon táncolni? Van-e szerepe a testalkatnak abban, hogy valaki jó táncos vagy ügyetlen a táncban? Kik a jobb táncosok, a vékony, magas, szikár emberek, a zömök, erős, izmos emberek, vagy a kövér nagytűk? Tud-e példákat mondani a saját környezetéből? Kell-e a tánchoz az erős izomzat, jó szív, erős tüdő?

Van-e szerepe a táncos tudásban a **jó kedélynek**? Kik a jobb táncosok, a komoly, csendes, lassú emberek, vagy a vidám, robbanékony, gyors emberek, vagy a se nem túl komoly, se nem túl vidám, „flegma” emberek? A környezetében tud-e példákat mondani ezekre? Ön milyen embernek tartja magát?

Szükség van-e a táncban jó felfogó készségre, jó **észbeli képességekre**, vagy fontosabb az észnél az érzés?

Fiatal korában hol, milyen gyakran volt a **táncra alkalom** a falujában? El tudott-e járni mindig, amikor kedve volt? Kötötte-e a munka, a szülői tiltás, a szegénység vagy valami más?

A **katonaévek** alatt gyarapította-e a táncos tudását? Hogyan? A szolgálati helyének táncai különböztek-e a saját faluja táncaitól? Tanult-e tőlük új táncokat, új figurákat? Otthon próbálta-e megtanítani ezeket a falubelieknek? Hogyan fogadták otthon az új dolgokat? A katonáskodása színhelyén próbálta-e megtanítani a saját táncait másoknak?

Jártak-e a fiatal leányok a környékbeli helységekre **cselédnek, szolgálónak**? Ott volt-e alkalom a táncra? Tanult-e ott olyan táncokat, amelyet otthon nem voltak divatban? Táncoltak-e ott a hasonló korú szolgálók és cselédleányok a saját táncukat?

Jártak-e a felnőtt fiatalok a **szomszéd falvakba** vagy máshová táncmulatságba? Miért? A jó zene, a jó táncosok, a leányok, a legények, a barátok vagy a rokonok miatt? Milyen messzire jártak el, milyen nagy körzetben? Különbözött-e a környékbeli tánc a saját falujától? Miben? Volt-e ebből ellentét? Tanult-e a környékbeliektől új dolgokat (új táncot, más figurát, más táncnótát, stb.)?

Laknak-e a falujában vagy a környékén más **nemzetiségiek** (románok, németek, szerbek, horvátok, szlovének, cigányok, szlovákok, stb.) vagy másvidéki magyarok? Az ő táncuk különbözik-e az Önök táncaitól? Megtanulták-e, táncolják-e egymás táncait?

Jártak-e felnőtt fiatalok vagy házasember korukban **messzi munkára**, summásnak más vidékre? Volt-e alkalma megfigyelni, hogy az odavalósiak hogyan táncolnak? Tanult-e tőlük valami újat? Miben különbözött az ő táncuk? Az odavalósiak jobb táncosok voltak-e, mint az otthoniak?



Milyen táncokat jártak a **lakodalmán**? A házassága révén megismert új rokonság táncai különböztek-e a saját családja/faluja táncaitól? Miben? A házassága után változott-e a tánchoz való viszonya? Kevesebbet járt táncba, vagy ugyanúgy, mint korábban?

Volt-e, van-e az Ön falujában **tánc csoport**, falusi hagyományőrző együttes, ahol a helybeli táncokat színpadon táncolták? Tagja-e most, vagy tagja volt-e ennek a csoportnak? Mikortól, meddig? Milyen sikereket értek el? Merre jártak szerepelni? Az együttesbeli táncolás és a szereplések változtattak-e a táncos tudásán, táncolás-módján? Hogyan?

Az élete során szerzett táncos élmények változtattak-e táncolásmódján? Ha igen, miben? Sokat tanult másoktól, vagy mások táncára nem figyelt, s maga találta ki a táncát, figuráit?

Ön szerint milyen a **jó táncos**? Milyen a testalkata, a kedélye, az észbeli képessége, tánchoz való érzéke? A jó táncosnak:

- sok figurát kell tudni, vagy ez nem fontos?
- ügyesen kell összerakni, megtervezni a figurákat, vagy a sorrend mindegy?
- helyesen kell tartani a testét, vagy ennek nincs szabálya?
- változatosan, mindig másként kell táncolnia, vagy mindig ugyanúgy, pontosan betartva, a figurák sorrendjét?
- erősnek kell lenni, hogy ne fáradjon el a táncban?
- jó fülének kell lenni, hogy a zenére tudjon táncolni?
- jól kell ismernie a táncnótákat?
- ismernie kell a táncos kiáltásokat (táncszókat, csujogásokat, kiáltásokat)?
- gyorsan meg kell tanulni az új táncokat, vagy ez nem fontos?

Mit kell tudni a jó táncos férfinak és mit a jó táncos nőnek? Hogyan lehet elmondani a különbséget? Van-e, volt-e ilyen jó táncos férfi és nő az ön környezetében? Kicsoda? Van-e a személyüknek és a táncuknak valami különlegessége, amiben különböznek másoktól? Ehhez képest, hogyan táncolnak azok, akik nem ügyesek a táncban? Ismer-e, ismert-e ilyeneket a falujában? Ön milyen táncosnak tartja magát?

Milyenek az ön falujában divatos táncok? Jellemezze őket!

- Nehezebbek vagy könnyebbek, mint máshol?
- Szébbek vagy kevésbé szépek, mint máshol?
- Több vagy kevesebb táncot járnak, mint máshol?

Mi a fontos a férfiak táncában? Mi a fontos a nők táncában? Mi a fontos akkor, amikor párban táncolnak?

Van-e, volt-e Önnek **kedvenc zenésze**, vagy bárki muzsikájára szívesen táncol?

Milyenek a **jó zenészek**? - Ismerik a táncokat, és pontosan tudják a különféle táncokhoz való dallamokat? Pontosán, erősen, jól hallhatóan játsszák a kíséretet? - Jól tudnak a táncosok lába alá játszani? - Figyelik, hogy kinek muzsikálnak, és megpróbálnak az illető kedvére tenni?

Név szerint kik voltak azok a zenészek, akik megfeleltek ennek az elvárásnak az ön falujában és környékén?

Milyen a jó **zene**? Jellemezze a faluban szokásos táncmuzsikát! Ön tud-e játszani valamilyen hangszeren? Szokott-e tánc alá is muzsikálni?

#### A jelenkori állapot leírása:

Ma, idősebb korban szeret-e még táncolni? Miért? Mi a kedvenc tánc ma? Változott-e ez az idők folyamán, vagy mindig ezt szerette legjobban? Milyen táncokat tud, még táncolni? Milyen táncokat ismer még ezeken kívül? Az életében eddig látott, megismert táncok közül melyiket tartja a legszebbnek? Miért?

**Változott-e a tánc** ahhoz képest, ahogy régebben táncolt? Jobban vagy rosszabban táncol-e ma, mint valaha, vagy csak másként? Mi az oka?

- Több tapasztalata van? Nagyobb a gyakorlata? Több figurát tud most? Jobban tudja beosztani az erős és gyenge figurákat?
- Sokat felejtett már, nem emlékszik a régi figurákra, táncnótákra? Nincs ereje az erősebb figurák kitáncolására? Nem jó az egészsége, fáj a lába, dereka? Nem elég erős a szíve, tüdeje?
- Változott a divat? Új táncok jöttek divatba? Másféle módja alakult ki a táncolásnak? Ma már kinevetik a régi figurákat (mártogatást, csizmaverőst)? Ma már a férfiaknak, nőknek nem illik magukban táncolni, csak párban? Változott a zene? Változott a viselet?

Hogyan vélekednek ma a falujában és a faluján kívül az Ön táncáról? Elismerik-e a táncos tudását, jó kedélyét, mulatós kedvét? Hogyan mutatkozik ez meg? Elégedett-e az elismeréssel vagy több elismerést várna?

Hogyan vélekedik a **gyermekei, unokái táncáról**? Mi a véleménye általában a mai fiatalok táncáról? Különbözik-e az Ön korosztályának táncaitól? Miben? Mi bennük a szép, s mit helytelenít a mai táncokban? Mit gondol, milyenek lesznek a táncok 10-20-50-100 év múlva? Szeretnek majd táncolni az emberek?

Mikor táncolt, mulatott utoljára? Milyen gyakran, mikor van alkalma az Ön korabeli embereknek a táncra mostanában? Elegendőnek tartja-e ezt? Hogyan vélekednek a mai fiatalok az Önök táncairól? Vannak-e olyanok közöttük, akinek tetszenek a régi táncok? Vannak-e, akik megszólják az idős embereket, ha táncolnak?



Meg tudja-e becsülni, hogy életében hány órát, hány napot táncolt, hány lakodalomban volt, hány bálban mulatott? Hogy ítéli meg, ez sok vagy kevés? Szeretett volna több időt a táncsal eltölteni? Fontos volt-e, fontos-e az Ön életében a tánc? Miért?

*Útmutató egy település táncéletének örökségvizsgálati felméréséhez<sup>17</sup>*

1. A település neve, rövid bemutatása - lélekszám, nemzetiségek, vallási megoszlás, földrajzi elhelyezkedés. (Max. 1 oldal)
2. A település táncgyógyományának rövid jellemzése - Melyik nagyobb dialektus, melyik kisebb táncrégió területén van? Mik a táncgyógyomány általános jellemzői ezen a vidéken? Mi van meg ebből a településen? Van-e külön helyi sajátosság? (Max. 1 oldal)
3. A táncalkalmak naptára manapság január 1-től december 31-ig - Pl. óvodabál, szüreti bál, farsangi álarcosbál, falunapi utcabál, lakodalom, családi érettségi ünnepség, disco stb.
4. Egy mai táncalkalom részletes leírása:
  - a. a táncalkalom elnevezése,
  - b. a résztvevők száma (kb. nagyságrend),
  - c. a résztvevők jellege (csak szülők, csak tizenéves fiatalok, csak nyugdíjasok, bárki),
  - d. szervezők (intézmény, vagy társadalmi egyesület, nyugdíjas klub),
  - e. a táncalkalom ideje (hónap, nap, óra)
  - f. időtartama
  - g. gyakorisága (évente csak egyszer, kétszer...)
  - h. helye
  - i. divatja (Mióta van divatban? Régóta folyamatosan működő, új vagy felélesztett gyógyomány?)
  - j. zenekíséret. (Kik, honnan valók a zenészek, milyen hangszereken játszanak? Élő vagy gépi zene?)
  - k. a táncalkalom táncrepertoárja és más eseményei

<sup>17</sup> Javasolt irodalom: Felföldi László - Pesovár Ernő: A magyarság és nemzetiségeinek táncgyógyománya. Budapest, 1995. (A táncéletre vonatkozó fejezetek)

- „első tánc”, „utolsó tánc”, gyógyományos táncok (csárdás), polgári társastáncok (keringő, tangó, fox), modern táncok (rock and roll, shake, disco táncok...)
- táncban kívüli események: színdarab, jelenet, kulturális műsor, tombola, vacsora, hölgyválasz

I. Szolgál-e a táncalkalom bevétele jótékony célt?

5. Egykori gyógyományos táncalkalmak összevető táblázata településen a mai legidősebbek fiatal korukban vagy az emlékezettel elérhető régi időkben.
  - a. spontán táncalkalmak (fonó, fosztó, disznótör, dörszölő)
  - b. rendszeres időnszerű mulatságok
  - c. nagy ünnepi bálók (Katalin-bál, Aratóbál, szüreti bál)
  - d. családi élethez kapcsolódó táncalkalmak (lakodalom, keresztelő, temetés, névnap, legényavatás)
  - e. kalendáriumi ünnepekhez kapcsolódó szokások (farsangi maskarázás, betlehemezés, táncos zenés locsolkodás, pünkösddőlés, májusfaállítás)
6. Értékelés:
 

Milyennek ítéli a település táncéletét, társas szórakozási lehetőségeit manapság és régen? Van-e a régi táncalkalmak közül, amelyek átalakult formában ma is élnek? Van-e olyan közöttük, amelyeket föl lehetne újítani? Volt-e, van-e tánciskola a településen? Volt-e, van-e néptánc csoport vagy más táncos művészeti csoport? Van-e alapfokú művészeti iskola, ahol néptáncot tanítanak? Hogyan képzel el a település társas életét 10 év múlva?

*Néptánc gyűjtésére vonatkozó legfontosabb módszertani kiadványaink:*

MORVAY PÉTER

1953 *Útmutató népi táncaink gyűjtéséhez.* Bp.

PÁLFY GYULA

1990 *Útmutató néptáncok gyűjtéséhez. Honismeret XVIII. 2-3.* Bp.